



**‘순수의 노래’에서 ‘경험의 노래’로
– 함혜련의 시 세계에 대한 하나의 조명**

From ‘Songs of Innocence’ to ‘Songs of Experience’ : A Reading of Hahm Hye-Ryon’s Poetry

저자 장경렬
(Authors) Jang Gyung-ryul

출처 [동아문화 52](#), 2014.11, 1-20 (20 pages)
(Source) [The Journal of S.N.U. Institute for Asian Studies 52](#), 2014.11, 1-20 (20 pages)

발행처 [서울대학교 동아문화연구소](#)
(Publisher) Institute for Asian Studies Colleges of Humanities, Seoul National University

URL <http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE06139737>

APA Style 장경렬 (2014). ‘순수의 노래’에서 ‘경험의 노래’로. 동아문화, 52, 1-20.

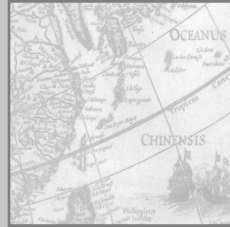
이용정보 서울대학교
(Accessed) 147.46.182.23
 2015/12/30 10:38 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다.
이 자료를 원저작자와의 협의 없이 무단게재 할 경우, 저작권법 및 관련법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

The copyright of all works provided by DBpia belongs to the original author(s). Nurimedia is not responsible for contents of each work. Nor does it guarantee the contents.
You might take civil and criminal liabilities according to copyright and other relevant laws if you publish the contents without consultation with the original author(s).



東 · 亞 · 文 · 化 · 52

‘순수의 노래’에서 ‘경험의 노래’로: 함혜련의 시 세계에 대한 하나의 조명

장경렬

1. 함혜련의 시 세계에 대한 재평가를 위하여
2. ‘순수의 노래’와 ‘경험의 노래’
3. 논의를 마감하며

‘순수의 노래’에서 ‘경험의 노래’로: 함혜련의 시 세계에 대한 하나의 조명*

장경렬**

1. 함혜련의 시 세계에 대한 재평가를 위하여

시인 함혜련(咸惠蓮, 1931-2005)¹⁾이 살아 활동하던 당시 이 시인에 대한 문단의 평가는 인색했다 해도 지나친 말이 아닐 것이다. 이런 정황은 물론 함혜련에게만 해당하는 것이 아니다. 오랜 세월이 지난 후에 재평가를 받는 시인들의 예가 보여 주듯, 종종 평론가들의 평가가 인색할 때는 시인이 ‘시대를 앞서’ 또는 ‘시대의 요구를 초월하여’ 특유의 개성적인 목소리를

* 이하의 논의는 2014년 6월 3일 서울 문학의 집에서 있었던 ‘한국여성문학인회’ 주최 제19회 정기 세미나에서 논자가 발표한 동일 제목의 글을 다듬고 새롭게 정리한 것이다.

** 서울대학교 인문대학 영어영문학과 교수

- 1) 함혜련은 강릉에서 출생하여 1951년 강릉에서 동인지 『청포도』에 작품을 발표함으로써 시작 활동을 시작했다. 이후 1959년 『문예』를 통해 등단한 다음, 『문안에서』(1969), 『아침』(1973), 『아침파도』(1976), 『강물이 되어 바다가 되어』(1977), 『불이 타는 강』(1979), 『열대어』(1984), 『바람과 야생조』(1986), 『옹녀의 겨울편지』(1988), 『그리워하는 일은 힘든 노동 같아』(1990), 『바다를 낳는 여자』(1993), 『아침 무지개』(1994), 『물을 나르는 여인들』(1996), 『향기가 나는 시간』(1999), 『12월이 지나면』(2002) 등 14권의 시집을 출간했다. 살아생전 시인은 영어뿐만 아니라 일어 등 타 언어로 번역된 자신의 작품을 해외에 소개하는 일에 힘쓰기도 했다.

냈다는 데서 그 이유를 찾아야 할 경우가 적지 않다. 어찌 보면, 함혜련에 대한 문단의 평가가 인식했던 것은 이 때문일 수도 있다. 함혜련의 시 세계는 열린 바다의 파도처럼 거침없이 밀려오는 시어들로, 힘이 넘치고 호흡이 긴 시어들로 가득 차 있거니와, 때로 걱정을 주체하지 못하는 시혼(詩魂)의 불안한 흔들림을 생생하게 감지케 하기도 한다. 그 때문인지는 몰라도, 함혜련의 시 세계에서는 어법에서 벗어난 표현이 종종 확인되거나, 이 같은 표현들은 때로 신들린 무녀(巫女)의 방언(方言)을 연상케 하기도 한다.²⁾ 사정이 그러하니, 단정하기는 어렵지만 그럼에도 여전히 대체로 차분하고 균형이 잡힌 세계 이해 또는 온유하고 다감한 서정성(抒情性)을 여성 시인의 시 세계에서 기대하던 시대에 어찌 함혜련의 격정적인 시 세계가 환영을 받을 수 있었으랴.

물론 여성 시인의 시 세계에 대한 독자와 평론가의 기대가 바뀐 지 오래다. 하지만 함혜련의 시 세계에 대한 관심은 여전히 힘을 얻지 못하고 있다. 말하자면, 이 시인의 작품에 대한 관심은 시인이 세상을 떠나고 나서 10여 년이 지난 오늘날에도 크게 늘지 않았다. 하기와, 살아생전에 시라는 불꽃을 향해 온몸을 투사한 열혈 시인이라 해도, 당대에 능동적인 관심의 대상이 아닌 경우 빠른 시일 내에 평론가나 독자에게 주목의 대상이 되기란 쉽지 않다. 따지고 보면, 무언가 결정적인 계기가 없는 한, 기억하기 보다는 잊기가 더 쉬운 법 아닌가. 게다가, 새로워진 시대의 기대와 요구에 부응하여 새로운 시 세계를 펼쳐 보이는 여성 시인들이 적지 않은 마당에, 독자와 평론가가 어찌 새삼스럽게 ‘과거의 시인’에 관심을 기울일 수 있겠는가. 그럼에도 불구하고, 새로워진 시대의 기대와 요구에 부응하는 새로

2) 마치 이를 증명하기라도 하듯, 시인은 “내게 신이 내린 적이 있었다”라든가 “시의 고향을 벌었다”라는 말을 한 적이 있다. 함혜련, 『시인의 말』, 『함혜련 시 선집』(한국문연, 2001), 5면 참조.

은 여성 시인들의 시 세계가 우리 주변에서 힘을 얻고 주목을 받는 것은 함혜련과 같이 '시대를 앞서' 또는 '시대의 요구를 초월하여' 나름의 개성적이고 격정적인 목소리로 인간의 삶과 현실에 대해 노래한 여성 시인이 존재했기 때문이라. 어찌 보면, 오늘날의 시단에서 우리가 찾아볼 수 있는 새롭고 강한 목소리는 함혜련과 같은 우상파괴적인 시인이 있었기에 가능해진 것이리라. 따라서 함혜련의 시 세계에 대한 관심과 이에 따른 논의는 결코 회고적인 과거 회상의 차원에 머무는 것으로 치부될 수 없다.

비유적 표현이 허락된다면, 함혜련의 시 세계는 시인의 고향이었던 강릉의 앞바다인 동해, 푸른 하늘 아래쪽 수평선까지 아스라하게 펼쳐져 있는 질푸른 동해, 눈을 매혹하는 것이라고는 거칠 것 없이 넘실거리는 물결과 밀려오는 파도만이 있는 가없는 동해, 말 그대로 장엄한 바다인 동해를 연상케 한다 해도 지나친 말이 아닐 것이다. 말하자면, 시인의 내면세계로부터 동해의 파도처럼 밀려오는 시어들로 이루어진 것이 함혜련의 시 세계다. 그와 같은 시인의 시 세계에 대한 이해를 좁은 지면 안에 온전하게 담기란 불가능하다. 행여 넓은 지면이 주어지더라도 그런 일을 감당하기에 역부족임을 고백하지 않을 문학도란 그리 많지 않을 것이다. 그리하여, 논자는 해변을 헤매는 가운데 끊임없이 새롭게 밀려오는 파도를 향해 호기심 어린 눈길을 던지는 어린아이처럼 함혜련이 우리 앞에 펼쳐놓은 역동적인 작품 세계에 눈길을 주다가, 특히 논자의 눈길을 강하게 끄는 작품이 있다면 이에 대한 읽기와 분석을 시도하는 선에서 만족하기로 한다. 논자는 특히 시인의 격렬하고 열정에 들뜬 목소리가 어느 정도 가라앉고 정제되어 있다고 판단되는 시기, 그럼에도 불구하고 여전히 예민하고 섬세한 시심과 식지 않은 시적 열정이 감지되는 시기인 1990년대의 몇몇 작품을 대상으로 하여 논의를 펴고자 한다.

2. ‘순수의 노래’와 ‘경험의 노래’

함혜련의 작품들 가운데 무엇보다 논자의 눈길을 끄는 것은 「저 혼자 노는 오뚝이」라는 작품이다. 어린이의 마음이 감지되는 이 작품을, 또는 동시(童詩)를 연상케 하는 이 작품을 함께 읽기로 하자.

낮에는

별송이들이 땅에 떨어져 알록달록 반짝거리는 단풍잎발
하늘은 파랗게 비어 있다

밤에는

단풍잎들이 도루 하늘에 올라가 다닥다닥 매달려 빛을 뿜는 별발
땅은 까맣게 비어 있다

—「저 혼자 노는 오뚝이」 전문³⁾

이는 아마도 함혜련의 작품 가운데 호홉이 어느 작품보다 짧은 소품 가운데 하나일 것이다. 하지만 이 시에서 확인되는 발상의 참신함과 인식의 새로움은 결코 만만치 않다. 이 시에는 밤과 낮의 정경이 대비되고 있거니와, 시인의 눈길은 낮의 “단풍잎발”과 밤의 “별발”을 향한다. 이와 동시에, 시인은 땅에 널린 단풍잎들에서 “땅에 떨어져 알록달록 반짝”이는 “별송이들”을 읽고, 하늘을 수놓는 별들에서 “하늘에 올라가 다닥다닥 매달려 빛을 뿜는” “단풍잎들”을 읽는다. 단풍잎에서 별을 읽고 별에서 단풍잎을 읽는 시인의 눈길에서 감지되는 인식의 새로움은 실로 예상외의 것이

3) 함혜련, 『함혜련 시 99선』(도서출판 선, 2004), 197면. 원래 제11시집 『아침 무지개』(1994)에 수록된 작품.

아니다. 하지만 시인의 눈길에서 감지되는 인식의 새로움은 이것으로 전부 아니다. “낮에는” 별들이 땅으로 내려와 있기에 “하늘은 파랗게 비어 있”고, “밤에는” 단풍잎들이 하늘로 올라가 있기에 “땅은 까맣게 비어 있”다니! 가히 어린아이의 순수한 마음에 담겨 있을 법한 돌출(突兀)한 상상력이 이 시에서 짙이지 않는가. 인습화된 어른의 시선에는 보이지 않는 것을 꿰뚫어보는 어린아이들 특유의 능력—즉, 주변의 사물을 누구도 예상치 못한 새로운 인식의 빛으로 휩싸이게 하는 탁월한 시적 상상력—을 감지케 하는 것이 다름 아닌 「저 혼자 노는 오뚝이」 아닐까.

이 시를 읽으면서 우리는 『주역(周易)』의 64괘 가운데 몇 개를 마음속에 떠올릴 수도 있다. 『주역』에는 하늘을 지시하는 건(乾)과 땅을 지시하는 곤(坤)이 결합하여 이루어진 두 괘가 나오는데, 이를 각각 지천비(地天否)와 지천태(地天泰)라 한다. 이 두 괘 가운데 건괘가 위에 있고 곤괘가 아래에 지천비는 하늘과 땅이 원래의 자리에 머무른 채 움직이지 않는 상황을, 그리하여 양자가 분리되어 소통이 이루어지고 있지 않은 상황을 암시한다. 따라서 이는 흉괘(凶卦)로 여겨진다. 반면, 곤괘가 위에 있고 건괘가 아래에 있는 지천태는 하늘이 움직여 땅으로 내려오고 땅이 움직여 하늘로 올라간 상황을, 그리하여 하늘이 땅을 품고 땅이 하늘을 품어 양자의 소통과 화합이 이루어지고 있는 상황을 암시한다. 따라서 이는 생기와 역동성을 아우르는 길괘(吉卦)로 여겨진다.⁴⁾ 바로 이 길괘의 상황을 시인 특유의 시어를 통해 펼쳐 보이는 것이 이 시가 아닐까. 우리는 이 시에서 살아 움직이

4) 주역에 관한 이상의 논의는 『주역』, 김인환 역(나남출판, 1997), 113-118면 참조. 땅과 하늘이 자리를 바꾸는 역동적이고 상서로운 상황은 자연이나 자연 현상을 노래하는 우리나라의 시에서 종종 목격되는 것으로 판단된다. 이와 관련하여, 논자의 『예도(藝道)로서의 시조 창작: 월하 이태극의 시 세계』(『동아문화』, 제51집, 2013)에서 시도한 조선 시대의 선비 유자신(柳自新)의 시조에 대한 분석(4-5면)을 참조하기 바람.

는 환하고 아름다운 세계, 어린아이들의 맑은 눈에 비칠 법한 조화롭고 평화로운 세계의 모습을 읽을 수 있다. 사실 ‘알록달록’이나 ‘다닥다닥’과 같은 부사적 표현은 이 시에 등장하는 사물들이 조화롭게 자리를 함께하고 있음을, ‘반짝이다’나 ‘빛을 뿜다’와 같은 동사적 표현은 그와 같은 사물들이 살아 움직이고 있음을 일깨우는 역할을 하고, ‘파랑계’와 ‘까맣게’와 같은 또 한 쌍의 부사적 표현은 자칫 밋밋하게 느껴질 수도 있는 “비어” 있는 공간에 생기(生氣)를 부여하는 역할을 하고 있다 할 수도 있다.

문제는 이 시의 제목인 “저 혼자 노는 오뚝이”가 의미하는 바가 무엇인 가다. 오뚝이는 “밑을 무겁게 하여 아무렇게나 굴려도 오뚝오뚝 일어서는 어린아이들의 장난감”⁵⁾을 말한다. 바로 이 오뚝이가 “저 혼자” 놀다니? 여기서 우리는 무언가 마음에 들지 않는 일 때문에 드러누워 울다가도 다시 금 발짝 일어나 밝게 웃으며 놀이에 열중하는 어린아이의 모습을 떠올릴 수 있지 않을까. 어쩌면 시인은 어느 한 어린아이—추측건대, 시인의 손자 가운데 하나—가 시인에게 ‘단풍잎은 하늘에서 내려온 별 같고, 별은 땅에서 올라간 단풍잎 같아’라 말했던 것은 아닐까. 만일 이러한 추측이 수용 가능한 것이라면, 일견 엉뚱해 보이기도 하는 이 시의 제목은 오뚝이처럼 누웠다가 다시 일어나 밝은 마음으로 ‘저 혼자 노는 아이’를 가리키는 것으로 보아도 무리는 없으리라. 아니, 이 시의 제목은 ‘시와 함께’ 또는 ‘시어와 함께’ “저 혼자 노는” 시인 자신을 암시하는 것일 수도 있으리라.

물론 함혜련의 시 세계가 「저 혼자 노는 오뚝이」에서 감지되는 것과 같은 ‘순수의 시선’으로만 채워져 있는 것은 아니다. 인간과 인간의 삶에 예리한 관심의 시선을 보내는 시인이라면 누구도 영국 낭만주의 시대의 시인 윌리엄 블레이크(William Blake)가 말한 바 있는 ‘순수의 노래’(Songs of

5) 인터넷 표준 국어 대사전(http://stdweb2.korean.go.kr/search/List_dic.jsp).

Innocence)에 간혀 있을 수만은 없거니와, 언젠가는 ‘경험의 노래(Songs of Experience)’를 향해 나아가지 않을 수 없을 것이다.⁶⁾ 어찌 보면, 함혜련의 시 세계를 주도하는 것은 “경험의 노래”로 보는 것이 타당할 것이다. 즉, 이 시인의 시 세계에는 인간의 오묘한 내면 심리를, 심적 동요를, 상반되는 두 감정의 갈등을 특유의 시어를 통해 드러낸 작품들이 적지 않다. 아마도 대표적인 예 가운데 하나가 「꽃아침」일 것이다.

그리워하는 일은
너무 힘든 노동 같아
이젠 그만두고 싶다고 그에게 말했다
안 보면 당신을 잊어버려요

그리고 헤어져
날마다 생각한다
내가 그를 잊었나?

화들짝 마음속을 뒤흔다
정말 잊어버렸나?

[중략]

잠들기 전에
내가 그를 잊었나?
잠자다 말고도
내가 그를 잊었나?

6) ‘순수의 노래’와 ‘경험의 노래’라는 표현은 윌리엄 블레이크의 시집에서 빌려온 것이다. 이와 관련하여, *The Norton Anthology of English Literature*, 제9판(New York & London: Norton & Co., 2012)의 118-135면에 수록된 블레이크의 *Songs of Innocence and of Experience*를 참조하기 바람.

눈뜨자마자 새벽에 엎드려 다시 묻는다
그리고 그에게 전화했다
이젠 당신을 완전히 잊었어요

—「꽃아침」1-3연, 5연⁷⁾

“그리워하는 일은 / 너무 힘든 노동 같아 / 이젠 그만두고 싶다”니? 그리움에 마음 아파해 본 적이 있는 사람이라면 누구라도 이 말에 담긴 아픔의 마음을 이해할 수 있으리라. 따라서 누군가를 그리워하는 일은 시의 소재가 되기에는 너무나 밋밋해 보일 수도 있다. 하지만 이런 말을 마음속으로 되뇌는 것과 그리워하는 사람에게 이를 직접 표현하는 것 사이에는 미묘한 차이가 있거니와, 이를 소재로 하는 경우 시는 인간의 심리에 대한 깊은 탐구가 될 수도 있다. 우선, 마음속으로 그런 말을 되뇌는 것이라면, 이는 정말 잊으려는 의지를 반영하는 것일 수도 있다. 한편, 그리워하는 사람에게 이를 직접 표현한다면, 이는 잊으려하기보다는 현재의 처지에서 ‘나’를 구해달라는 호소일 수도 있다. 아무튼, “헤어져”라는 표현은 현실이 ‘나’에게 상황 변화를 허락하지 않음을 암시한다. 현실이 이러하다면 ‘나’는 과연 어찌해야 할까. 마치 ‘그’에게 말한 ‘나’의 의지를 재확인하려는 듯 ‘나’는 “날마다” 이렇게 자문한다. “잊었나?” 하지만 “화들짝 마음속을 뒀”지 다니? 이는 ‘그’를 혹시 “정말 잊어버렸나”해서 놀라는 ‘나’의 마음을 넉넉히 드러내는 것 아닐까. 요컨대, ‘나’는 ‘그’를 잊지 못한다. 이 시의 마지막을 장식하는 5연에서 되풀이되고 있는 “잊었나?”라는 물음은 이처럼 ‘그’를 잊지 못하는 ‘나’의 마음을 역설적으로 드러낸다. 정말로 잊었다면 이런 물음 자체가 불필요하지 않겠는가.

7) 함혜련, 『함혜련 시 99선』, 144-145면. 원래 제9시집 『그리워하는 일은 너무 힘든 노동 같아』(1990)에 수록된 작품.

첨언하자면, 역설은 “안 보면 당신을 잊어버려요”에도 존재한다. 안 보면 대상을 잊을 수도 있지만 이로 인해 그리움이 더욱 깊어질 수도 있지 않은가. 그런 관점에서 볼 때, 이는 그리움을 달래기 위해 ‘안 볼 수 없다’는 마음을 돌려 말하는 것으로 읽을 수도 있다. 아니, 이 말이 간직하고 있는 모호성(模糊性, ambiguity)을 그대로 살려 읽자면, “안 보면 당신을 잊어버려요”는 ‘안 봄으로써 당신을 잊으려 해요’의 의미가 담긴 말일 수도 있지만, ‘안 보면 당신을 잊어버리니 안 볼 수 없어요’의 함의를 아우르는 말일 수도 있다. 역설적인 두 의미가 함께 공존하고 있는 셈이다.

이 시의 백미(白眉)는 시의 마지막 두 행일 것이다. ‘나’는 “잊었나?”라는 자문을 “잠들기 전에”도, “잠자다 말고”도, “눈뜨자마자” 되풀이하다가 새벽녘—시인의 표현을 빌리자면, “꽃아침”—에 전화로 ‘그’에게 이렇게 말한다. “이젠 당신을 완전히 잊었어요.” 혼자 되뇌는 것이 아니라 굳이 전화를 걸어 ‘그’에게 그 말을 들려주다니! 잊지 못하는 마음을, 또한 보고 싶은 마음을 어찌 이보다 더 극적으로 드러낼 수 있겠는가! 여기서 감지되는 반어(反語, irony)는 실로 예사로운 것이 아니다. 사실 이 시의 제목에 해당하는 “꽃아침”이라는 표현이 암시하는 바도 예사롭지 않기는 마찬가지다. 마치 밤새 기다리다 아침이 되어 꽃잎을 엮으로써 자신의 안을 드러내 보이는 꽃처럼, ‘나’는 그리움을 밤새 안으로만 달래다가 아침이 되자 마침내 마음의 문을 열고 ‘그’에게 이를 드러내 보인다. 그것도 반어를 동원하여. 아울러, 꽃의 선명한 빛깔도 ‘내’가 지닌 그리움의 강도를 암시하는 것일 수 있으리라. 요컨대, 함혜련의 이 시에서 감지되는 반어의 힘은 실로 예사롭지 않다. 어찌 보면, “제 구태여 보내고 그리는 情은 나도 몰라 하”는 황진이(黃眞子)의 심경도 이와 다를 바 없는 것이라.⁸⁾ 보내고 그리워하는 것이 황

8) 眞伊, “어저 내일이야 그림줄을 모로도냐 / 이시라 흥더면 가랴마는 제 구태여 / 보내고 그리는 情은 나도 몰라 흥노라,” 『시조문학 사전』, 정병욱 편저(신구문화사,

진이 식의 역설이라면, 잊었다 말함으로써 잊지 못하는 마음을 드러내는 것은 함혜련 식의 역설일 수 있지 않겠는가.

반대되는 두 마음—잊어야 한다는 마음과 잊지 못하는 마음—의 갈등을 반어적으로 드러내는 위의 시와 마찬가지로 논자의 주목을 끄는 작품이 있다면, 이는 「하얀 거짓말」이다.

화장을 하고
당신을 만나러 나갈 때엔
내 비밀한 살림살이에 도둑이 들까봐 자물통을 걸어놓는다

오늘 문득
함박눈
하늘의 껍질 한 장 벗겨져 내리는 광경을 보고
그 뒤에 드러날 새파란 하늘
그렇게 노출될
나의 진실을 감출 길 없어 당황한다
당신을 죽도록 사랑한다 하기엔 너무 겁나 그랬다고
나도 숫제 저렇게 몽땅 털어놓고
고백해 버릴까

화장품이나
자물통 같은
내 거짓말 함박눈 되어 쏟아져 내리는 날

—「하얀 거짓말」 전문⁹⁾

1966), 336면 참조.

9) 함혜련, 『함혜련 시 99선』, 200면. 원래 제11시집 『아침 무지개』(1994)에 수록된 작품.

이 시 안의 “화장품”과 “자물통”이 공유하는 암시적 의미는 ‘감춤’이다. “당신을 만나러 나갈 때” ‘나’는 “화장을 하고” 또한 “내 비밀한 살림살이에 도둑이 들까봐 자물통을 걸어놓는다.” 비유적 관점에서 볼 때, 화장을 한다는 것은 원래의 자기 자신이나 속마음을 감추는 일이고, 이는 마음의 문에 자물통 걸기와 다름없다. 따지고 보면, 인간은 사회생활을 이어가는 과정에 누구나 이처럼 비유적 의미에서의 화장하거나 마음의 문에 자물통 걸기를 멈추지 않는다. 이는 물론 자신을 거짓된 모습으로 드러내는 일일 수도 있겠지만, 이를 반드시 부정적인 것으로 폄하할 수는 없다. 우리가 예의범절, 관습, 격식, 절차, 의식(儀式)이라 부르는 것 자체가 일종의 화장하기 또는 자물통 걸기일 수 있고, 그 모든 것은 인간이 사회생활을 원만하게 이루어나가는 데 필요한 것일 수도 있기 때문이다. 따라서 이는 결코 문제 삼을 성질의 것은 아닐 수도 있다. 이와 관련하여, 이 시의 제목이 “하얀 거짓말”이라는 점도 주목하지 않을 수 없는데, 이에 해당하는 영어 표현인 ‘white lie’는 ‘악의 없는 선의(善意)의 거짓말’을 뜻하기 때문이다. 물론 제목은 일차적으로 “내 거짓말”이 결국에는 “새파란 하늘”을 드러내는 “함박눈”과 같다는 암시를 담기 위한 것이긴 하지만, “화장품이나 / 자물통 같은 / 내 거짓말”이 악의 없는 것임을 중의적(重義的)으로 드러내기 위한 것이라 할 수도 있다.

아무튼, ‘나’는 “오늘 문득 / 함박눈 / 하늘의 껍질 한 장 벗겨져 내리는 광경을 보고 / 그 뒤에 드러날 새파란 하늘 / 그렇게 노출될 / 나의 진실을 감춤 길 없어 당황한다.” 말하자면, “함박눈”에 “하늘의 껍질 한 장 벗겨져 내리는 광경을 보고” ‘나’는 자신의 화장이나 자물통도 때가 되면 마침내 “벗겨”지리라 예감하고 당황한다. “함박눈”이 내린 뒤에는 “새파란 하늘”이 드러나리라는 것, 이 같은 자연 현상을 인간사와 겹쳐 읽고자 하는 시적 발상은 어디서나 쉽게 확인할 수 있는 성질의 것은 아니다. 그렇다면, “진

실을 감출 길 없어 당황”하는 ‘내’가 감추고자 하는 “진실”은 무엇인가. 이어지는 시 행을 통해 확인할 수 있듯, 그것은 바로 “당신을 죽도록 사랑”하는 ‘나’의 마음이다. 사랑하지만 “너무 겁나” 그 마음을 드러내 보이지 못한다는 ‘시를 통한’ 고백에서 감지되는 ‘나’의 연약한 마음이 사랑스럽지 않은가! “하늘의 껍질 한 장 벗겨져 내리”듯 내리는 “함박눈”을 바라보며 “나도 스제 저렇게 몽땅 털어놓고 / 고백해 버릴까”라는 체념의 말에서 감지되는 ‘나’의 갈등하는 마음 또한 애뜻하지 않은가! 정녕코 그런 마음을 “화장품”과 “자물통”과 “함박눈”이라는 일상의 사물을 동원하여 생생하게 시화(詩化)하고 있는 시인의 시적 감성은 값진 것이라 하지 않을 수 없다.

인간의 미묘한 심리에 대한 함혜련의 탐구 가운데 또 하나 논자의 주목을 끄는 것은 「미친 바다」라는 작품으로, 여기서 시인은 옛날—추측건대, 어린 시절—에 마주하곤 했던 “동네 바다가 가까운 옥거리”의 “혼 나간 여인”을 회상한다.

그때
우리 동네 바다가 가까운 옥거리에는
누더기를 걸친
때투성이 얼굴에
언제나 환한 웃음이 넘쳐흐르는
혼 나간 여인 하나 살고 있었다

무엇을 찾아 그랬던지
낮에는 온 사방 거리를 휘젓고 돌아다니다
밤이면 꼭
제가 전에 살림하던 집
그녀가 집을 나간 뒤에는 다른 여인을 얻어 사는

그 사내의 집 처마 밑에 가서
별빛에 젖은 밤바다처럼 웅크리고 잠을 잤다

마을 사람들은 구경거리인 그녀의 자유를
부러워하기도 하고
측은하다고 동정도 했지만
갈매기와 은방울새들이 떼를 지어 날아다니는
그녀의 표정은 사시사철 환희에 가득 찬 아침바다였다
그러다 가끔은
파도에 녹은 돌구멍 속으로 푸른 하늘이 들어와 앉듯
제정신이 들 때도 있었다
그럴 때면 길바닥에 두 다리를 뻗고 주저앉아
파도치는 듯 울던 여인

그렇게 올 때의 그녀를 보고도
사람들은
미친년!
했다

—「미친 바다」 전문¹⁰⁾

이 시에는 두 편의 이야기가 담겨 있다. 한 편은 “혼 나간 여인”의 이야기다. “환한 웃음”과 “사시사철 환희에 가득 찬 아침바다”와도 같은 표정을 얼굴에 담은 채, 이 여인은 “낮에는 온 사방 거리를 휘젓고 돌아”다닌다. 그러다가도 “밤이면 꼭 / 제가 전에 살림하던 집 / 그녀가 집을 나간 뒤에는 다른 여인을 얻어 사는 / 그 사내의 집 처마 밑에 가서 / 별빛에 젖은 밤바다처럼 웅크리고 잠을” 잔다. 하지만 가끔 “제정신이 들 때도” 있다. 그럴

10) 함혜련, 『함혜련 시 99선』, 216-217면. 원래 제12시집 『물을 나르는 여인들』(1996)에 수록된 작품.

때면 여인은 “길바닥에 두 다리를 뺀고 주저앉아 / 파도치는 듯” 울음을 운다. 다른 한 편은 “마을 사람들”의 이야기로, 그들은 “구경거리”인 “혼 나간 여인”의 “자유를 / 부러워하기도 하고” 그녀가 “측은하다고 동정도” 한다. 그런데 그들은 “울 때의 그녀를 보고도” 여전히 “미친년!”이라 말한다. 이렇듯, 혼이 나가 있을 때 여인은 부러움과 동정의 대상이 되기도 하지만, 제정신이 들어 있을 때도 여전히 “미친년”으로 불린다. 아니, 느낌표가 붙어 있는 “미친년!”이라는 표현이 암시하듯 경멸의 대상이 된다. 말하자면, 사람들은 여인이 제정신이 아닐 때는 그녀를 부러움과 동정의 대상으로 여기다가 정작 제정신이 들었을 때도 여전히 이를 인정하지 않은 채 경멸의 대상으로 본다. 여기서 감지되는 ‘역설’을 어떻게 이해해야 할까. 혹시 사람들은 그녀가 혼 나간 채 계속 웃음을 짓기를 바라고 있는 것 아닐까. 아니, 혼이 나가 있는 것이 그녀에게는 정상 상태라 여기고 있는 것 아닐까. 만에 하나 그렇다면, 그 이유는 무엇일까. “환한 웃음”이 더 보기 좋아서? “미친년”이 제정신이 들어 있는 것은 사람들의 기대와 예상을 깨뜨리는 것이기 때문에? 설마, 그럴 리야 있겠는가. 아무튼, 인간 심리의 ‘역설’을 날카롭게 포착하여 이를 시화하는 시인의 시선을 우리는 이 시에서 감지할 수 있다.

우리의 논의는 여기서 끝날 수 없는데, 아직 “혼 나간 여인”에 초점을 맞춘 논의가 이루어지지 않았기 때문이다. 여인이 혼이 나갔을 때 “환한 웃음”을 보이는 이유는 무엇일까. 혹시 그녀가 “환한 웃음”을 짓고 있는 때야말로 진정 온전한 자아를 향유하는 때가 아닐까. 앞서 「하얀 거짓말」에서 말한 “화장품”과 “자물통”을 거부한 채, ‘온전한 자기 자신’이 되어 말 그대로 자유를 구가할 수 있기 때문에 그녀는 그만큼 행복감을 느끼고 있는 것 아닐까. 어찌 보면, “누더기를 걸”치고 “얼굴”이 “때투성이”인 것은 이른바 사회가 기대하거나 요구하는 “화장품”과 “자물통”에 개의치 않음

을 암시하는 것일 수 있다. 우리 사회의 구성원들은 사회의 기대나 요구를 개의치 않는 이들을 “제정신”이 아닌 ‘미친 사람들’로 폄하하는 것은 아닌지? 우리는 시인이 그 여인의 묘사한 시적 표현들—예컨대, “별빛에 젖은 밤바다처럼 웅크리고 잠을 잤다”나 “갈매기와 은방울새들이 떼를 지어 날아다니는 / 그녀의 표정은 사시사철 환희에 가득 찬 아침바다였다” 등등—이 지극히 아름답고 시적이라는 데서, 시인은 이처럼 ‘제 자신만의 자유로운 세계’에서 사는 여인에게 따뜻한 눈길을 보내고 있는 것 아닐까. 일찍이 셰익스피어는 자신의 작품을 통해 광인과 시인은 동일한 부류의 사람이라 말한 바 있는데,¹¹⁾ 시인이 “혼 나간 여인”을 묘사할 때 예외적으로 시적인 표현을 동원하는 이유는 이 때문이 아닐까.

그리고 또 하나 논의 대상이 되어야 할 사항은 무슨 이유로 “혼 나간 여인”이 “밤이면 꼭 / 제가 전에 살림하던 집 / 그녀가 집을 나간 뒤에는 다른 여인을 얻어 사는 / 그 사내의 집 처마 밑에 가서” 잠을 잤던 것일까. 이 미묘한 인간의 심리를 어떻게 이해해야 할까. 아니, 그보다 더 우리의 호기심을 자극하는 것이 있다면, 무슨 이유로 여인이 “길바닥에 두 다리를 뻗고 주저앉아 / 파도치는 듯” 울음을 울었던 것일까. 시인은 이런 일이 있어났을 때를 “제정신이 들 때”라 말하고 있다. 도대체 “제 정신이 들 때” 여인이 뉘를 놓고 울었던 이유는 무엇일까. “제가 전에 살림하던 집”이 생각나서? 아니면, 함께 살던 “그 사내”가 생각나서? 그것도 아니라면, “화장품”과 “자물통”을 의식하고 살았던 때가 그리워서? 그런 것들이 과연 이유가 되거나 할까. 그렇다면, 무엇 때문에 여인은 뉘를 놓고 울었던 것일까. 시인

11) William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*(『한여름 밤의 꿈』). 제5막 제1장 참조: “The lunatic, the lover, and the poet / Are of imagination all compact(미친놈들과 사랑에 빠진 자들과 시인들은 모두 과도하게 왕성한 상상력의 지배를 받는 다오)”.

은 이에 대해 그 어떤 해명도 하지 않는다. 다만 그런 상황을 제시함으로써 우리에게 인간의 심리란 얼마나 오묘한 것인가에 대한 깊은 상념의 길로 거듭 이끌 따름이다. 오로지 하나, 시인이 우리에게 여인에 대한 우리의 상념에 길을 잡아 주는 것이 있다면, 이는 바로 시의 제목을 이루는 “미친 바다”라는 표현이다. 이로 인해 “혼 나간 여인”과 “미친 바다”가 겹쳐 읽히지 않는가. 결국 바다는 여인이고 여인은 바다다. 혹시 강릉의 앞에 또는 곁에 펼쳐져 있는 장엄한 바다 동해는 시인의 눈에 “여인”으로, 그것도 “혼 나간 여인”으로 비치고 있는 것은 아닌지?

3. 논의를 마감하며

앞서 검토한 작품인 「하얀 거짓말」에는 “나도 숫제 저렇게 몽땅 털어놓고 / 고백해 버릴까”라는 말이 나온다. 이처럼 망설이는 ‘나’의 마음을 시어로 드러낸 것이 「하얀 거짓말」이다. 하지만 시어로 무언가를 드러내는 것 자체가 “몽땅 털어놓고 고백해” 버리는 일 아닐까. 그런 의미에서 볼 때, 시 쓰기란 화장이 지워진 상태에서 자물통을 열어놓은 채 자기 자신 드러내기와 다름없는 것일 수 있다. 결국 함혜련의 시 세계는 시인이 내면에 감추고 온갖 복잡하고 미묘한 감성과 정서를, 동해처럼 무량한 시인의 마음을 “몽땅 털어놓고 고백해” 놓은 한 마당의 현장이라 할 수 있지 않을까. 하기야 이는 함혜련의 시 세계에만 적용되는 판단이 아닐 것이다. 어찌 보면, 모든 시인의 모든 시는 그자체가 “몽땅 털어놓고 고백해” 버리려는 시인의 순수한 마음이 빚어낸 언어 예술 작품이라 할 수도 있으리라.

하지만 일찍이 오비드(Ovid)는 『사랑의 기교(Ars Amatoria)』에서 “기교가 감춰지면 이는 성공한 것이다”라 말한 바 있지 않은가. 아울러, “기교의

본질은 기교를 숨기는 데 있다(Ars est celare artem)”라는 라틴어 경구를 낳게 한 이 말은 오늘날 예술 일반에도 적용되는 말이 아닌가. 따지고 보면, 위대한 예술 작품은 우리를 상상의 날개에 실어 나르지만 우리의 눈에 마술 용단과도 같은 그 날개가 보이지 않는다는 생각은 여기서 발전한 것이라 할 수 있겠다.¹²⁾ 그렇다면 함혜련을 비롯한 모든 시인이 시를 통해 자신을 드러내려 한다는 우리의 논리는 이 같은 예술의 원칙에 반(反)하는 것 아닐까. 여기서 우리가 유의해야 할 것은 기교의 차원과 시적 메시지의 차원을 혼동하지 말아야 한다는 점이다. 이와 관련하여, 우리는 열정에 들뜬 시인의 목소리가 어느 정도 가라앉고 정제되어 있음에도 불구하고 여전히 함혜련의 1990년대 작품들은 자신의 시심을 “몽땅 털어놓고 고백해” 버리려는 시인의 열정을 생생하게 감지케 함을 주목해야 할 것이다. 바로 그 열정이 우리에게 시인의 시적 기교를 의식할 틈을 주지 않는 것은 아닐까. 아니, 그 열정으로 인해 우리는 시인의 목소리가 기교의 차원을 벗어나 ‘있는 그대로’ 우리에게 다가오고 있다고 느끼는 것 아닐까. 하지만 어찌 느껴지지 않는다고 해서 기교가 없는 것이겠는가. 일찍이 미국의 시인 마야 앤절루(Maya Angelou)는 너새니얼 호손(Nathaniel Hawthorne)에 기대어 “쉽게 읽히는 글은 엄청 어렵게 쓰인 글”¹³⁾이라 말한 바 있거니와, 함혜련의 시에서 읽히는 기교가 감지되지 않는 열정의 목소리는 바로 이런 맥락에서 이해되어야 하리라.

이제까지 우리는 몇 편의 작품을 통해 함혜련의 시 세계를 살펴보았다.

12) 오비드 및 그와 관련된 논의는 *Dictionary of World Literary Terms*, ed. Joseph T. Shipley (1943; London: George Allen & Unwin, 1970), 20면 참조.

13) Maya Angelou, “Interview: The Art of Fiction No. 119,” Interviewed by George Plimpton, *The Paris Review*, No. 116 (Fall 1990), <http://www.theparisreview.org/interviews/2279/the-art-of-fiction-no-119-maya-angelou>.

살아생전 14권의 시집을 출간한 시인의 시 세계에 대한 논의를 어찌 이처럼 단출한 글로 끝낼 수 있겠는가. 특히 동해의 파도처럼 거침없이 밀려오는 시어들로 가득 찬 특유의 호흡이 긴 수많은 작품들에 대해 한 마디 언급도 없이 함혜련의 시 세계에 대한 논의를 끝맺으려 함은 결코 올바른 처사일 수 없다. 하지만 호흡이 긴 작품들의 그늘에 가려져 사람들의 눈길이 비교적 덜 머무는 후기의 작품들—즉, 호흡의 길이가 비교적 짧은 작품들—을 조명함으로써 함혜련의 시 세계에 대한 이해의 폭을 넓히고자 했다는 데서 작으나마 이제까지 이어 온 논의의 의의를 찾을 수도 있으리라.